

## *Canadian Theatre Review*, n<sup>o</sup> 63, été 1990.

Gilles Marsolais

Numéro 8, automne 1990

Les dix ans de Repère

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041116ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041116ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société d'histoire du théâtre du Québec

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Marsolais, G. (1990). Compte rendu de [*Canadian Theatre Review*, n<sup>o</sup> 63, été 1990.] *L'Annuaire théâtral*, (8), 147–151. <https://doi.org/10.7202/041116ar>

*Canadian Theatre Review*, n° 63, été 1990.

«Surviving the Nineties» est le thème principal de ce numéro de la CTR. Ce titre est sans équivoque: il s'agira de «survivre» durant cette décennie au seuil de laquelle l'avenir du théâtre au Canada anglais semble plutôt sombre. Malgré un point de vue apporté par René-Daniel Dubois, c'est la perception des gens de théâtre canadiens-anglais que la revue expose.

En éditorial, Alan Filewod brosse un sombre tableau de l'avenir économique du théâtre menacé par l'accord du libre-échange, la TPS et les visées du ministre du Revenu Otto Jelinek qui voudrait serrer la ceinture aux arts tout en rendant les subventions de plus en plus discrétionnaires. Les compagnies de taille moyenne sont les plus menacées. L'appel au secteur privé est-il la solution? Oui et non, car le secteur privé a une forte tendance au conservatisme. Si on a parlé ailleurs de Reaganisme et de Thatcherisme, on peut parler au Canada de Mulroneyisme.

Un petit groupe torontois de théâtre d'intervention, le Ground Zero Model, semble se débrouiller fort bien malgré la conjoncture difficile, grâce surtout aux contacts personnels et continus établis avec les groupes communautaires pour lesquels il travaille. Ici, la survie du théâtre relève de la foi plutôt que du financement.

Tel n'est pas le cas des groupes théâtraux des minorités visibles qui souffrent de «discrimination institutionnelle (p.10)», qui sont ballottés d'une agence gouvernementale à l'autre et qui sont soumis à l'appréciation de jurys exclusivement blancs. Ces troupes ethniques ou multiculturelles sont toujours jugées «trop» ou «pas assez» professionnelles par les organismes subventionneurs, ce qui les place dans une situation très inconfortable. La grande question se pose pour les organismes: le Canada opérera-t-il pour le pluralisme culturel ou se rabattra-t-il sur «les valeurs ethnocentriques dominantes» (p. 14) qui ont prévalu dans le passé?

William Peel décrit les effets, surtout néfastes, de l'accord de libre-échange sur le théâtre canadien. Les procédures de l'accord sont complexes, décourageantes et l'immigration américaine qui accorde les permis de travail est lente et tatillonne, contrairement à la nôtre qui est beaucoup plus tolérante, ce qui favorise les tournées et les comédiens américains. Une solution pour le théâtre: s'entendre directement avec des vis-à-vis américains, comme cela s'est fait dans le domaine de la musique. Mais on craint fort que la définition américaine de la culture soit toujours dominante et, dans l'ensemble, on a bien peur des effets à long terme de cet accord historique.

L'avenir du théâtre ne semble pas rose dans les Maritimes, si l'on en juge par les tribulations du New Brunswick Theatre qui, après des années de succès, éprouve présentement de sérieuses difficultés, principalement à cause de son Conseil d'administration qui semble incapable de proposer une vision artistique pour la Compagnie. Le Confederation de Charlottetown est aussi en difficulté, alors que le Neptune Theatre de Halifax est en réorganisation.

À l'autre bout du pays, The New Play Centre de Vancouver reçoit de 200 à 250 nouveaux textes par années. Mais, en dépit de ses 20 ans d'efforts, les auteurs canadiens ne sont pas encore majoritaires sur les scènes de la ville. Le Centre, avec un budget annuel d'environ 450,000\$, n'arrive pas à résoudre les tensions entre sa mission première d'encourager les auteurs et sa politique de production de spectacles. Sa survivance est pourtant liée à l'équilibre entre ces deux activités. D'autre part, la nouvelle directrice du Tamanhous Theatre, Teri Snelgrove, favorise la création collective et tente d'intégrer les nouvelles technologies au

théâtre, parce que le public est de plus en plus conditionné par les médias électroniques. Malgré une baisse actuelle des assistances, elle envisage l'avenir avec optimisme et songe à créer un «work in progress» avec la participation du public.

La CTR a demandé à neuf praticiens du théâtre de donner par écrit leur opinion sur le thème «surviving the nineties». Les réponses varient selon les individus, mais on remarque que ceux qui font preuve d'optimisme le font plus par propension naturelle que par analyse d'une situation qui, de l'avis général, n'est pas bien encourageante. Tish Carnat de la Canadian Popular Theatre Alliance dénonce le gros théâtre commercial et revendique un théâtre bien impliqué dans la communauté. Elle déplore que tant de créateurs soient écrasés par l'administration. Mais elle se sent stimulée par l'exemple de Vaclav Havel qui, après avoir été mis au ban de la société, est devenu le leader incontesté de son pays. Elle conclut en souhaitant pour les années 90 «un théâtre qui explore collectivement des idées qui défient la société et le statu quo» (p. 34).

Guy Sprung, codirecteur artistique de la Canadian Stage Company déplore que l'on se prosterne devant le grand dieu Marketing. La publicité massive impose à l'avance au public ce qu'il doit penser d'une pièce. Mais le théâtre est «aussi nécessaire à notre âme que le sel à notre diète» (p. 36) et bientôt le public découvrira qu'il en a un réel besoin.

René-Daniel Dubois, président du Centre des auteurs dramatiques (CAD), soutient que les décennies de 40 à 80 ont été au Québec celles des porte-étendards (Gélinas, Dubé, Tremblay, la création collective), mais que, depuis 1980, on assiste à une prolifération des créateurs individuels. Pourtant, les créateurs sont menacés et les années 90 risquent d'être celles des représailles bureaucratiques et de la dictature culturelle. Les auteurs devront répondre à cette menace en produisant des oeuvres fortes, achevées, et non des oeuvres qui se cherchent.

Gay Revell du Playwrights Union of Canada estime que l'auteur individuel est menacé: «Mass market is in, unique is out», dit-il (p. 38). Otto Jelinek fait peur et le libre-échange est désastreux. Mais les auteurs survivront... comme ils ont l'habitude de le faire. Pour Svetlana

Zylin du Playwrights Workshop de Montréal, la situation est très sombre: le gouvernement fédéral est contre l'art et le citoyen moyen voudrait que l'on coupe les budgets alloués aux arts. Mais elle conclut par une profession de foi optimiste pour les années 90.

Catherine Smalley de la Professional Association of Canadian Theatres (PACT) estime que les gouvernements, en faisant la promotion des «industries culturelles», ont déplacé les valeurs qui devraient être «l'identité» et «l'enrichissement spirituel et émotionnel» (p. 39). Il faut cependant que les artistes s'allient à d'autres groupes et poursuivent le dialogue avec les gouvernements.

Marina Endicott du Saskatchewan Playwrights Centre déplore le sous-financement chronique du théâtre et la dure obligation de se tourner vers le secteur privé. Dans une conjoncture difficile, les auteurs devront refuser les moules que l'on veut imposer et garder cette indépendance qui les a si bien servis jusqu'ici.

Christopher Newton, directeur artistique du Shaw Festival, est le plus optimiste de tous. Il croit que les compagnies de théâtre ont survécu et sont devenues plus avisées. Il craint cependant que Toronto ne devienne qu'une étape du circuit américain. Mais cela n'entame pas son enthousiasme et il prévoit un brillant avenir pour le théâtre canadien.

Paul Léonard du Toronto Theatre Alliance croit que les grosses productions commerciales auront une influence bénéfique sur le théâtre en général et que le grand public appuiera la lutte contre les coupures budgétaires dans le domaine des arts.

À la rubrique «Carte Blanche», on peut lire une histoire de succès, celle du Blizzard Publishing de Winnipeg, une maison d'édition fondée en 1987 et qui se consacre à la publication de pièces canadiennes, principalement d'auteurs nouveaux. Déjà bien établie au Canada et ayant des ramifications aux États-Unis, cette jeune entreprise ambitionne de faire une percée en Europe et au Moyen-Orient. Soulignons que trois des sept volumes analysés à la fin de ce numéro de la CTR ont été publiés chez Blizzard Publishing.

La CTR publie également une pièce en deux actes de Diane Warren intitulée *Serpent in the Night Sky*. Située dans le nord de la Saskatchewan, cette pièce réaliste met en scène six mésadaptés qui vivent d'expédients au bord d'un immense lac, qui s'expriment de façon très crue (le mot «fuck» constitue la ponctuation normale de leur langage) et dont la pensée ne s'élève pas au-delà des pulsions immédiates du désir. L'auteure n'arrive toutefois pas à donner à ses personnages, pourtant bien typés, une portée universelle. Elle ne réussit pas non plus à inventer une fable qui permettrait à la pièce de transcender le niveau anecdotique. Il est possible que de bons acteurs donnent assez d'humanité aux personnages pour qu'ils deviennent touchant dans leur difficulté de vivre, mais l'image qu'ils laisseront risque d'être assez fugace, car l'oeuvre, dans son ensemble, manque de souffle et d'envergure. Mais l'auteure sait créer des atmosphères et la pièce comporte quelques bons moments dramatiques.

La CTR est soigneusement présentée, bien illustrée et de lecture agréable. Contrairement aux Cahiers de théâtre *Jeu*, elle ne présente ni grands dossiers ni critiques de spectacles. Mais elle offre un bon panorama de l'activité théâtrale au Canada anglais. Le numéro analysé ici devrait être relu en l'an 2000, pour vérifier lesquels des sombres pronostics ou des élans d'optimisme étaient les plus justifiés.

*Conservatoire d'art dramatique  
de Montréal*

GILLES MARSOLAIS